

**L'HOMME**

**L'Homme**

Revue française d'anthropologie

**198-199 | 2011**

**De l'anthropologie visuelle**

---

## Les avatars du regard dans le culte à María Lionza (Venezuela)

Roger Canals i Vilageliu

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/22751>

DOI : 10.4000/lhomme.22751

ISSN : 1953-8103

### Éditeur

Éditions de l'EHESS

### Édition imprimée

Date de publication : 25 juillet 2011

Pagination : 213-226

ISSN : 0439-4216

### Référence électronique

Roger Canals i Vilageliu, « Les avatars du regard dans le culte à María Lionza (Venezuela) », *L'Homme* [En ligne], 198-199 | 2011, mis en ligne le 18 juillet 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/22751> ; DOI : 10.4000/lhomme.22751

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© École des hautes études en sciences sociales

---

# Les avatars du regard dans le culte à María Lionza (Venezuela)

Roger Canals i Vilageliu

---

## NOTE DE L'AUTEUR

Le culte à María Lionza et le rôle des images de la déesse dans le contexte du Venezuela est le thème de ma thèse de doctorat, réalisée en cotutelle entre l'École des hautes études en sciences sociales de Paris et l'Université de Barcelone, et soutenue à Paris en septembre 2008. Je veux remercier mes deux directeurs de thèse, Jean Paul Colleyn (EHESS) et Joan Bestard (UB), pour leur soutien tout au long de cette recherche.

- 1 Le thème du regard constitue l'un des aspects fondamentaux du culte à la déesse María Lionza, au Venezuela<sup>1</sup>. Les yeux et la vision ont une grande importance dans les mythes et légendes sur l'origine de cette divinité, dans les représentations religieuses et artistiques qui s'en inspirent, et les rituels de possession qui lui sont consacrés sur la majeure partie du territoire vénézuélien. Mon objectif, dans cet article, est de montrer, d'abord, la signification et les rôles du regard dans ces différents domaines, puis de rendre compte des connexions entre les sphères littéraire, religieuse et artistique, ainsi que de l'étroite relation qui s'établit à l'intérieur de cette croyance entre le regard, l'au-delà et la notion de personne.

## Les visages de la déesse

- 2 Personnage respecté et valorisé, María Lionza connaît une grande renommée parmi la population vénézuélienne, au point de prendre souvent le rôle de symbole de l'histoire et de l'identité de la nation (Barreto 1989, 1995, 1998 ; Clarac de Briceño 1970, 1983, 1996). En dehors de cette célébrité, elle fait aussi l'objet d'un culte afro-américain nommé « le culte à María Lionza ». Les croyants en María Lionza se concentrent particulièrement dans les grandes villes comme Caracas, Valencia ou Maracaibo, ainsi que dans la région de

Yaracuy, au centre-ouest du Venezuela, où se trouve la montagne de Sorte, centre de pèlerinage des croyants en cette divinité. Tous les week-ends et lors de certaines dates signalées comme Pâques ou le 12 octobre, des milliers de fidèles s'y réunissent pour rendre hommage à María Lionza et aux autres dieux de son panthéon.

- 3 L'ensemble des descriptions et des représentations de María Lionza permet de constater sa triple ambiguïté : d'abord, une ambiguïté ethnique – on la décrit comme une femme indienne, blanche, métisse ou noire – ; ensuite, une ambiguïté morale – elle apparaît tantôt bienfaisante tantôt malfaisante – ; et, enfin, une ambiguïté comme figure féminine – parfois elle tient le rôle de mère protectrice et rassurante, d'autres fois, elle se présente comme une belle femme, sensuelle et désirable. De plus, on trouve María Lionza très souvent assimilée à d'autres figures féminines comme la Vierge Marie, *Yemayá* ou l'*India Rosa* (« Indienne Rosa »). Parmi les innombrables façons de représenter la déesse, deux d'entre elles se distinguent : d'une part, celle qui la montre comme une Indienne nue chevauchant un tapir et soulevant un pelvis<sup>2</sup> (Ill. 1), et, d'autre part, celle qui la présente comme une reine blanche ou métisse avec une rose sur la poitrine. Dans cette dernière représentation, María Lionza apparaît souvent accompagnée du *Negro Felipe* (« Felipe le Noir ») et de l'*Indio Guacaipuro* (l'« Indien Guacaipuro »). Ces trois divinités, *Las Tres Potencias* (« Les Trois Pouvoirs »), sont très connues au Venezuela (Ill. 2).
- 4 Par ailleurs, il existe un grand nombre de récits mythiques, oraux et écrits, racontant l'origine de María Lionza. Le folkloriste vénézuélien Gilberto Antolínez (1908-1998) publia, le 6 mars 1945 dans le journal *El Universal*<sup>3</sup>, la version la plus célèbre, dont voici un bref résumé :
 

Une nuit, les Indiens Jirijara-Nívar reçurent un présage qui disait qu'un jour allait naître une enfant, fille d'un cacique, dont les yeux auraient une couleur si étrange que si cette jeune fille voyait un jour ceux-ci refléter dans les eaux du lac, un serpent énorme, génie des eaux, sortirait du lac et détruirait toute la région en provoquant la disparition des Jirijara-Nívar. Le présage se confirma et, peu de temps avant l'invasion des Espagnols, un cacique Nívar eut une fille aux yeux bleu-vert, couleur très inhabituelle dans cette région. Les Jirijara-Nívar décidèrent d'enfermer cette enfant dans un endroit secret et de l'y garder pour qu'elle ne puisse jamais voir son reflet. Le temps passa et elle devint une belle jeune fille indienne. Mais, un jour, attirée par l'appel du serpent du lac qui réclamait sa victime, elle échappa à ses vingt-deux gardiens. En arrivant au bord du lac, elle regarda son visage dans l'eau, mais, à la place de ses yeux, elle vit deux profonds trous noirs : de cet abîme surgissait le mystère de l'autre monde, celui des morts et des dieux. La jeune fille tomba alors dans l'eau et, du bouillonnement terrible qui s'ensuivit, sortit un serpent aquatique énorme et monstrueux. Au fur et à mesure qu'il grandit, il détruisit le village des Jirijara-Nívar ainsi que toute sa région et finit par exploser.
- 5 La clé de ce mythe se trouve dans la connexion entre le reflet des yeux de la jeune fille, c'est-à-dire de María Lionza, sa vision de l'au-delà qui en résulte et son ultérieure transformation en serpent. En effet, lorsque la belle indienne, négligeant les règles de la tribu, regarde ses yeux reflétés sur l'eau du lac, elle voit un *autre* monde, un domaine transcendant et étranger : celui des dieux et des morts. Cette vision provoque la chute dans l'eau de la jeune fille qui accède aussi au monde mythique. Cet accès au monde des dieux et des ancêtres implique la mort de la jeune fille ou, plus exactement, sa transformation en serpent, c'est-à-dire en être divin. Le regard, en fait le reflet du regard joue, dans cette version du mythe, essentiellement le rôle de pont ou de voie d'accès entre un monde et un autre. Cependant, cette vision de l'au-delà n'est pas purement

« contemplative ». Bien au contraire, elle a de graves conséquences pour la jeune fille, c'est-à-dire pour le *sujet regardant* : la perception du monde des dieux et des morts implique une métamorphose radicale de María Lionza en serpent, c'est-à-dire en un être de nature différente et ontologiquement supérieure.

- 6 Ce lien entre le regard et la transcendance se retrouve dans nombre de mythes et de légendes sur María Lionza (Pollak-Eltz 1972 ; Manara 1995 ; Clarac de Briceño 1996). D'abord, les descriptions de cette divinité mettent ses yeux bleu-vert, « profonds » et « mystérieux », fréquemment en valeur, suggérant ainsi leur nature extraordinaire et, particulièrement la connexion entre la vision de la déesse et l'au-delà. Les yeux de María Lionza sont très souvent assimilés à ceux du jaguar ou du serpent, deux animaux à forte charge symbolique dans toute la région amérindienne, habituellement associés au royaume « des dieux et des morts » et aux forces occultes de la nature. Finalement, dans les textes et dans les narrations orales sur la déesse, on trouve régulièrement l'idée que le regard de María Lionza peut « tuer » les malfaiteurs, ce qui souligne la puissance de sa vision ainsi que l'étroite relation entre celle-ci et la mort.
- 7 La vision joue un rôle décisif dans la production et l'adoration d'images religieuses de María Lionza. Plus que par la façon de représenter matériellement les yeux de la déesse, c'est plutôt par rapport au processus de *genèse* de ces images, ainsi qu'aux *usages* que l'on fait de celles-ci que le regard s'avère capital, comme le montre le déroulement des rituels de possession. En effet, la plupart des rituels du culte ont lieu face à un autel où abondent, en plus des représentations des dieux, des offrandes, des bougies et des photographies des parents décédés des fidèles. Pour entrer en transe, le médium se place debout face aux images des dieux et les regarde fixement *dans les yeux*.
- 8 Les médiums affirment que cette technique leur permet de demander la permission aux dieux de réaliser les rituels de façon plus efficace et d'entrer plus facilement en transe. De cet échange de regards entre le médium et la représentation s'ensuit la transe, soit la transformation momentanée du médium, qui expulserait son âme pour accueillir temporellement celle d'un être divin. Comme dans tous les rituels de transe, il s'agit d'un processus d'altération de la personne qui, dans ce cas, résulte du contact visuel entre ce monde et l'au-delà. Le contact des yeux du médium avec ceux de l'image rend possible l'accès du médium à un autre monde – notamment à celui « des dieux et des morts » – et implique une métamorphose du possédé, c'est-à-dire du sujet regardant.
- 9 Si ces regards entre le médium et l'image religieuse ayant lieu avant la crise ont une efficacité rituelle, c'est parce qu'il existe une identification partielle entre la représentation de la divinité et la divinité elle-même. Les yeux de la représentation « deviennent », dans une certaine mesure, les yeux du dieu lui-même : l'image cesse ainsi d'être un simple objet regardé, pour devenir, elle aussi, un *sujet regardant*. Cette identification entre image et divinité constitue un *leitmotiv* dans le culte à María Lionza. En effet, comme dans le catholicisme, les croyants attribuent fréquemment aux statuettes des dieux des réactions somatiques (rire, pleurer, parler) et invitent les assistants des cérémonies à être respectueux envers les dieux, donc à ne pas tourner le dos à leurs images puisqu'ils les regarderaient *à travers elles*. Cette identification entre dieu et image, ou entre représentant et représenté, n'est pourtant pas permanente : dans nombre de situations, s'établit une séparation radicale entre image et référent. Lorsqu'on expose et achète des représentations des dieux dans les boutiques ou que les croyants jettent, sans trop de remords, une ancienne icône de la déesse pour la remplacer par une autre en meilleur état, c'est avec une image complètement désenchantée de la divinité que l'on a

affaire. La religiosité des images est donc une catégorie fluctuante, dépendant essentiellement du contexte et de l'usage que l'on fait des représentations. Ce jeu entre présence et absence des divinités dans leurs représentations donne sens à toutes les attitudes que l'on a par rapport à l'image de la déesse dans le déroulement des rituels du culte à María Lionza. Cela dit, cette identification momentanée entre image et divinité ne peut avoir lieu que s'il y a, entre les deux, un lien de *ressemblance*, ou, tout du moins, une certaine affinité quant à leur apparence physique (Belting 1994), ce qui implique qu'une mauvaise image de la déesse ne peut pas « fonctionner » en tant qu'image religieuse.

Ce besoin de ressemblance entre représentant et représenté accentue le débat à l'intérieur du culte concernant l'origine ethnique de María Lionza : il faut connaître le vrai visage de la déesse pour pouvoir établir un lien avec elle par le biais de son image. Mais, comment avoir accès à l'apparence physique d'un être divin, donc incorporel ?

Le contact « direct » avec la divinité s'établit grâce aux visions, aux rêves et aux apparitions, c'est-à-dire par l'« image mentale » (Belting 2004) de María Lionza<sup>4</sup>. En effet, ces trois types d'images permettraient d'avoir un contact quasi immédiat avec la divinité, autrement dit, de la voir sans la médiation d'un support solide (statuette, estampe, tableau) ou corporel (possession). Les rêves, les visions et les apparitions ouvrent donc une porte vers un au-delà autrement inatteignable. Selon les croyants, les « vraies » représentations esthétiques de la divinité, c'est-à-dire celles qui montrent son authentique visage, surgissent de la conversion matérielle d'une image mentale.

L'image matérielle peut donc fonctionner comme médiation entre ce monde et l'au-delà parce que le lien de ressemblance entre la représentation et le référent passe par l'image mentale. Nombre d'artistes et d'artisans évoquent aussi ce rôle de l'image mentale comme voie d'accès directe à María Lionza lorsqu'ils affirment s'inspirer, pour leurs représentations, des rêves ou des visions qu'ils ont eues, ce qui laisse transparaître l'étroite relation qui existe entre le domaine artistique et le domaine religieux.

## La possession par María Lionza

- 10 María Lionza « descend » parfois dans le corps de certains médiums, particulièrement ceux de jeunes filles et de femmes âgées ayant une longue expérience dans le « domaine spirituel ». Parmi les possessions de María Lionza auxquelles j'ai assisté, je voudrais en souligner deux qui mettent en évidence, pour des raisons opposées, l'importance des yeux pendant ce genre de rituels. La première possession a eu lieu à la montagne de Sorte (Yaracuy, Venezuela), le 20 novembre 2005, une date considérée comme celle de l'anniversaire de María Lionza. Tout d'abord, Síría, la médium, a fumé quelques cigares afin de demander à la divinité sa permission pour commencer le rituel<sup>5</sup>. Une fois la réponse positive obtenue, elle s'est placée devant un fastueux autel comprenant une image de María Lionza sur un tapis (Ill. 3). Quelques secondes plus tard, elle est tombée en transe. Pendant la possession, Síría a donné des monnaies et des roses aux assistants, a dansé avec des hommes et a béni des enfants. Du point de vue de la *performance* corporelle, l'aspect le plus surprenant de cette possession a été précisément l'expression du regard du médium pendant la transe : des yeux exorbités, presque hypnotiques, qu'elle a maintenus ouverts pendant environ une heure, presque sans clignement.
- 11 Selon le *banco* (assistant du médium), le fait que la possédée ait eu les yeux tellement ouverts pendant la transe signale le caractère surnaturel de la vision de María Lionza. Grâce à son énorme puissance spirituelle, María Lionza aurait la capacité de *tout voir*, ce

qui indique qu'il existe une corrélation entre la puissance de l'esprit et la force de son regard. Par ailleurs, le *banco* m'indiqua que, si María Lionza avait « une expression un peu effrayée », c'était parce qu'elle « descendait très peu sur terre » et qu'elle n'était pas habituée à avoir tant de gens autour d'elle.

- 12 Le second rituel que je voudrais commenter s'est déroulé à Baruta, près de Caracas, le 23 avril 2006. La médium était une jeune fille de dix-sept ans appelée Barbara qui, d'après sa mère, avait le pouvoir d'accueillir María Lionza depuis son enfance. Ce jour-là, Barbara a été doublement possédée par María Lionza : pendant la première possession, que je n'ai pas eu le droit de filmer, elle a été possédée par María Lionza en tant qu'Indienne, tandis que pendant la deuxième possession, que j'ai été autorisé à filmer mais uniquement après la crise, elle a été possédée par María Lionza en tant que reine<sup>6</sup>. Dans les deux cas, Barbara a toujours eu les yeux fermés pendant la possession (Ill. 4). Après le rituel, Flor, la mère de Barbara, m'a expliqué que si sa fille avait ouvert les yeux pendant la possession, elle aurait pu, d'une part, *blesser* les assistants à cause de l'immense pouvoir de l'esprit de María Lionza qui momentanément l'habitait, et, d'autre part, *blesser* María Lionza elle-même, par la réception d'impressions sensibles affectant violemment la pureté de sa vision.

L'importance symbolique du regard et son lien étroit avec l'au-delà se remarquent dans d'autres aspects du culte à María Lionza. Par exemple, nombre de croyants affirment que pour savoir si un médium est vraiment possédé, il suffit de voir s'il a les yeux révulsés. L'absence de regard prouverait que l'âme habitant le corps du possédé est une âme divine, n'ayant pas besoin de l'appareil physiologique des humains pour voir. De plus, on attribue au médium en transe des capacités visuelles hors du commun, dont il peut se servir, par exemple, pour effectuer un rituel de guérison ou de divination, ou pour jeter un mauvais sort sur quelqu'un. Ces deux exemples montrent que, dans le culte à María Lionza, la possession implique une altération radicale de la vision du possédé, consistant en l'acquisition d'une vision surpuissante mais en même temps fort vulnérable, d'où le grand nombre de précautions qu'il faut prendre lorsqu'on veut filmer une possession.

## Le cinéma et la mort

- 13 L'un des apports majeurs de Jean Rouch à l'anthropologie visuelle (cf. Colleyn 1993 ; Piault 2008) a été de montrer que la caméra pouvait déclencher des situations anthropologiquement significatives permettant à l'anthropologue d'obtenir des données qu'il aurait difficilement pu acquérir autrement. Dans cette perspective, la caméra n'est donc pas précieuse pour l'anthropologie en tant que technique d'enregistrement d'observations de terrain : elle est, avant tout, un instrument de recherche ethnographique.
- 14 L'exemple du tournage des rituels de possession de María Lionza met en évidence cette valeur de la caméra en tant qu'outil d'enquête de terrain. Il existe dans le culte un ensemble de normes concernant *spécifiquement* l'usage de la caméra pendant les rituels de possession. Tout d'abord, il faut demander aux dieux et aux croyants la permission de filmer<sup>7</sup>. La demande aux pratiquants du culte se fait habituellement oralement, tandis que celle aux dieux du panthéon se réalise dans la plupart des cas à travers le tabac. Au fur et à mesure que le tabac se consume, le médium « lit » la forme et la couleur des cendres et l'interprète comme une acceptation ou non du tournage par María Lionza. Même si l'on obtient l'autorisation, il faut filmer en respectant plusieurs règles très strictes : d'abord, il

est interdit de filmer les périodes de crise ou de substitution spirituelle, ensuite, on n'a pas le droit d'utiliser de flash, et, enfin, il ne faut pas faire de gros plans frontaux du possédé. Dans les trois cas, le viol de ces prescriptions peut entraîner de graves conséquences, la plus extrême – et donc celle dont on parle le plus souvent – étant la « mort » du médium et du dieu qui momentanément l'habite.

- 15 La batterie de la caméra conduit à l'interdiction de filmer les moments de crise, puisque la caméra possède grâce à elle une *énergie* autonome. Il faut penser que les croyants en María Lionza décrivent l'âme individuelle et les esprits du panthéon en termes de « forces », de « fluides », de « magnétismes » et d'« énergies ». Le moment de substitution spirituelle consiste donc en un échange d'énergies de ce monde avec l'au-delà : le médium expulse son âme à lui et, après être resté quelques secondes « vide de substance spirituelle », accueille dans son corps l'esprit divin. Pendant la possession, l'âme du médium reste « en attente » dans un endroit indéterminé, jusqu'au moment où, à la fin du rituel, le médium expulse l'esprit du dieu et, après une autre brève période de transition, récupérerait son âme originelle. La présence de la caméra, et donc d'une énergie étrangère, pourrait stopper l'échange d'âmes entre ce monde et l'au-delà. Cela provoquerait, d'une part, pour le médium, l'impossibilité de récupérer sa propre âme ou d'incorporer celle du dieu qui voulait le posséder : vide de « force spirituelle », le cœur du médium s'arrêterait de battre au bout de quelques minutes. D'autre part, si la caméra arrêta l'échange d'esprits entre le médium et le panthéon de divinités, le dieu, après « être descendu » dans le monde terrestre pour posséder, sans succès, un corps humain, serait incapable de rejoindre le monde des esprits et se trouverait obligé de rester « ici-bas » ; loin du royaume des dieux, il perdrait sa force spirituelle, et, par conséquent, son pouvoir pour intervenir dans de nouveaux rituels.
- 16 L'interdiction d'utiliser le flash pendant le tournage de la possession dépend également de l'énergie. Selon les croyants, le flash constitue une explosion brutale d'énergie qui peut terrifier l'esprit « descendu » et le faire partir brusquement, occasionnant un vide spirituel dans le corps du médium. Les conséquences de cette fuite seraient aussi graves que celles décrites antérieurement par rapport à l'usage de la caméra pendant les périodes de crise. Le flash représente un danger particulièrement redoutable parce que la forte énergie qu'il répand a une nature optique, c'est-à-dire qu'elle peut être saisie par le dieu à travers les yeux du médium. Le flash « attaquerait » donc la voie d'expulsion de la force spirituelle déclenchant un choc d'énergies qui provoquerait le départ soudain de l'esprit.
- 17 Enfin, ne pas avoir le droit de faire de gros plans du médium pendant la possession vise aussi à éviter un « court-circuit » d'énergies. Cela s'associe à une autre norme rituelle très répandue parmi les croyants : celle de ne pas regarder le possédé directement dans les yeux. En effet, les adeptes de María Lionza considèrent que si l'on observe directement les yeux du médium en transe, l'énergie que le spectateur émet à travers ses propres yeux et celle du dieu émise à travers les yeux du médium peuvent entrer en collision et *bless* gravement la divinité en la faisant fuir du corps du médium. Avec une caméra entre les mains, les dangers issus du croisement de regards s'amplifient à cause, essentiellement, de l'objectif et, plus concrètement, du zoom qui permet au cinéaste d'*altérer* et d'intensifier la puissance de sa vision. Les croyants perçoivent donc la caméra comme un deuxième œil, ou, plutôt, comme une transformation de l'œil du cinéaste consistant en une amplification de son pouvoir.



- 18 Les gros plans du possédé pendant la transe sont interdits pour une seconde raison. Les adeptes du culte m'ont maintes fois expliqué que l'objectif de la caméra – plus concrètement, sa lentille – agit comme un miroir pouvant susciter la vision, par l'individu filmé, de sa propre image reflétée et inversée sur la vitre de l'objectif. Si le médium en transe voyait ses yeux reflétés sur la lentille, cela signifierait que l'énergie qui s'échappe de ses yeux rebondirait sur la vitre et reviendrait vers ses yeux, c'est-à-dire vers l'esprit lui-même, ce qui produirait un choc d'énergies identiques. L'esprit habitant le corps du possédé recevrait cette énergie ayant « rebondi » sur la vitre comme une force étrangère inverse à la sienne, contre laquelle il ne pourrait pas se défendre et qui provoquerait sa mort instantanée. Ce danger issu du reflet des yeux du médium sur l'objectif de la caméra rappelle fortement le mythe de María Lionza exposé plus haut, dans lequel la jeune fille voyait ses yeux reflétés sur l'eau du lac.
- 19 La négligence de ces règles concernant l'usage de la caméra peut « tuer » les dieux et les médiums en transe. Mais, comment faut-il interpréter cette « mort » ? Que signifie « mourir » dans le culte à María Lionza ?
- 20 La façon de concevoir la mort dans le culte à María Lionza dérive tout d'abord du christianisme. Selon les adeptes, tout être humain est composé d'une âme et d'un corps. L'âme, immatérielle et immortelle, constitue l'essence de l'identité personnelle. Le corps, en revanche, matériel et périssable, ne représente qu'une simple enveloppe animée par l'âme. Pour les croyants, quand quelqu'un meurt, seul son corps périt. Le sort de l'âme après la mort du corps dépend du comportement que l'individu a eu au cours de sa vie. Si celui-ci a mené une vie moralement correcte, il aura une place près du panthéon. Si, à l'inverse, il a mené une vie moralement condamnable, son âme sera obligée de rester « sur terre », loin du royaume divin. Cela dit, le fonctionnement du culte donne à ces âmes impures une sorte de « deuxième chance ». En effet, ces « esprits de basse lumière » peuvent « monter des marches dans l'échelle sacrée » en aidant les vivants lors des rituels de guérison, de consultation ou de divination. Cette forte dualité chrétienne de la personne, radicalement divisée entre l'âme et le corps, se combine dans le culte à María Lionza avec une autre vision de l'âme, liée davantage à la pensée indienne. Selon celle-ci, l'âme est essentiellement une force, une énergie de nature physique et matérielle qui peut être transmise d'une génération à une autre. La notion d'âme est ici détachée de sa composante morale et conçue essentiellement comme un principe vital. Lorsque les croyants parlent de l'énergie qui se répand à travers les yeux du possédé ou, plus généralement, du regard de tout être vivant, c'est à cette notion d'âme qu'ils font référence.

Par conséquent, lorsqu'un être humain meurt, son âme, elle, reste « vivante » au panthéon où elle devient elle-même une divinité, ou bien cherche, à travers les rituels, à regagner le ciel. Cela dit, la mort peut aussi toucher les esprits et les dieux. Leur éventuel décès équivaut à la perte absolue de pouvoir et donc à leur incapacité à maintenir un contact avec ce monde à travers les rituels de possession. Cette mort du dieu ou de l'esprit du défunt entraîne non pas leur anéantissement, mais leur réclusion dans un monde incertain et totalement étranger avec lequel on ne peut pas établir de liens et dont ils ne peuvent s'échapper.

Cette double conception de l'âme comme principe immatériel, et individualisant, et comme force et énergie entretient un lien étroit avec les deux sens attribués à la vision dans le culte à María Lionza. En effet, les croyants conçoivent les yeux, d'une part, comme des organes récepteurs d'impressions externes ultérieurement « transmises » à l'âme



individuelle et immatérielle résidant dans la « carcasse » du corps humain. D'autre part, ils leur attribuent un rôle essentiellement d'« émetteur » de l'énergie ou de la force vitale que le regard projette vers l'extérieur, pouvant affecter son destinataire de façon positive ou négative.

## La dimension relationnelle du regard

- 21 Pour conclure cet article, je voudrais interpréter les enjeux du regard dans le culte à María Lionza à partir du célèbre « Essai sur les avatars de la personne du possédé, du magicien, du sorcier, du cinéaste et de l'ethnologue » de Jean Rouch (1973).
- 22 Dans cet article, Rouch étudie les altérations qu'expérimentent le possédé, le magicien, le sorcier, le cinéaste et l'ethnologue au cours de rituels de possession chez les Shongay-Zarma de la boucle du Niger. Selon lui, la religion de cette ethnie s'appuie sur la croyance que tout individu a un double (*bia*). Ce double habite dans un monde parallèle et invisible mais étroitement lié à celui-ci, étant, au fond, un « doublet » immanent du monde terrestre. Les techniques rituelles de possession, de magie et de sorcellerie permettent le voyage des doubles à la rencontre d'autres doubles : double du magicien vers le double du patient, double du sorcier en chasse d'autres doubles, ou encore double du dieu (ou dieu lui-même) qui prend la place du double du médium. Jean Rouch observe que, depuis la perspective des Shongay-Zarma, l'« ethnologue-cinéaste » expérimente pendant le tournage des rituels de possession une série de changements comparables à ceux du possédé, du magicien ou du sorcier. En effet, pendant le tournage des rituels et selon les personnes y assistant, le cinéaste regarde et écoute non pas par lui-même mais à travers un appareil externe : la caméra. Celle-ci l'oblige, de plus, à faire des mouvements inhabituels, comme ceux que font le possédé, le magicien ou le sorcier pendant les cérémonies religieuses. Par conséquent, la personne du preneur d'images « s'altère » aussi lorsqu'il participe au rituel. Jean Rouch affirme que c'est en partie grâce à cette altération, qui rend l'ethnologue-cinéaste analogue au magicien ou au possédé, qu'il a pu s'introduire dans la communauté des Shongay-Zarma et, mieux encore, qu'il a eu la possibilité de jouer un rôle actif au cours de leurs cérémonies religieuses. L'analogie que Rouch établit entre le cinéma, la magie, la sorcellerie et la possession ne se termine pas ici. Comme le magicien et le sorcier, le cinéma s'approprierait l'apparence des personnes grâce à son pouvoir mimétique, c'est-à-dire leurs « doubles », pour les restituer ultérieurement lors de la projection du film. Finalement, le cinéma, comme la religion des Shongay-Zarma est, selon Rouch, une question de doubles.
- 23 Les regards des participants dans les cérémonies du culte à María Lionza subissent des « avatars » comparables à ceux décrits par Jean Rouch par rapport aux doubles. Quant au médium, après avoir regardé les yeux de la statue de María Lionza pour entrer en contact avec l'au-delà, il substitue sa propre vision par celle de l'esprit qui l'habite. Le dieu, lui, regarderait, au début du rituel, à travers les yeux de l'image puis à travers ceux du médium en transe.
- 24 L'ethnologue-cinéaste, enfin, ne regarde pas le rituel directement avec ses yeux mais à travers le viseur de la caméra. L'altération de sa vision par une vision plus puissante – dérivée de l'usage de la caméra – constitue l'un des aspects aidant l'anthropologue à s'insérer pleinement dans le rituel et à contribuer à son déroulement de façon active et participative.

25 ❖

- 26 Comment interpréter le reflet des yeux de la jeune fille indienne dans le mythe résumé au début de cet article ? D'où vient l'importance des visions, des rêves et des apparitions dans le culte ? Pourquoi le regard a-t-il une place si importante dans le déroulement des rituels ? Et, surtout, y a-t-il des points communs quant à la signification de la vision dans les domaines du mythe, du culte et des représentations artistiques de María Lionza ?

Dans toutes ces observations et expériences de terrain, on perçoit la mise en évidence de la nature changeante et relationnelle du regard dans le culte à María Lionza. Le regard, en lien direct avec la personne, se modifie lors des rituels de possession, lors des visions et des apparitions de la déesse ou lors des rêves. Cette altération du regard constitue également un aspect essentiel dans le mythe de María Lionza. Grâce à ces altérations, le sujet peut avoir accès à différents domaines de la réalité, notamment au domaine sacré, c'est-à-dire au monde « des morts et des dieux ». Mais, dans le culte à María Lionza, le regard ne se limite pas à une simple contemplation : il devient une forme d'intervention sur la réalité. Au-delà de leur fonction d'organes récepteurs d'impressions externes, les yeux émettent, selon les croyants, l'énergie spirituelle de l'individu. Pour cette raison, l'acte de regarder se définit comme un acte essentiellement relationnel, c'est-à-dire visant à tisser des liens sociaux avec d'autres individus ou avec des êtres divins (dieux ou ancêtres), d'où le danger que représente le reflet, ce regard s'adressant au sujet regardant. En somme, dans le culte à María Lionza, regarder, c'est entrer physiquement en contact avec d'autres membres et donc intervenir sur la réalité, en ouvrant ainsi la porte à la création ou à la restructuration du réseau existant de relations sociales et en permettant un dialogue entre les hommes, les dieux et les morts grâce auquel leurs problèmes respectifs pourront être évoqués, discutés et, éventuellement, résolus.

1. La déesse María Lionza représentée comme une Indienne nue chevauchant un tapir et soulevant un pelvis. Cl. Roger Canals



2. La déesse María Lionza entourée du *Negro Felipe* et de l'*Indio Guacaipuro* ("Les Trois Pouvoirs").  
Cl. Roger Canals



3. Autel dédié à la déesse María Lionza lors d'un rituel de possession (Yaracuy, Venezuela, 20 novembre 2005). Cl. Roger Canals





4. Jeune fille médium possédée par la déesse María Lionza lors d'un rituel (Baruta, Venezuela, 23 avril 2006). Cl. Roger Canals



## BIBLIOGRAPHIE

Antolínez, Gilberto, 1995 *Los Ciclos de los dioses. Folklore y mitología de centro-occidente de Venezuela*. San Felipe, La Oruga Luminosa.

Augé, Marc, 1997 *La Guerre des rêves. Exercices d'ethno-fiction*. Paris, Le Seuil (« La librairie du xx<sup>e</sup> siècle »).

Barreto, Daisy J., 1989 « Perspectiva histórica del mito y culto a María Lionza », *Boletín americanista* 39-40 : 9-26.

Barreto, Daisy J., 1995 « El mito y culto de María Lionza : identidad y resistencia popular », in Emanuele Amodio & Teresa Ontiveros, eds, *Historias de identidad urbana*. Caracas, Fondo Editorial Tropykos-Faces/Ucv : 61-73.

Barreto, Daisy J., 1998 *Genealogía de un mito*. Thèse de doctorat, Caracas, Universidad central de Venezuela.

Barreto, Orlando, ed., 2005 *La Diosa de la danta*. San Felipe, UNEY.

Bastide, Roger, 2003 [1972] *Le Rêve, la transe et la folie*. Paris, Le Seuil (« Points. Essais »).

- Belting, Hans, 1994 *Likeness and Presence. A History of the Image Before the Era of Art*. Chicago, University of Chicago Press. [Éd. orig. allemande : 1990.]
- Belting, Hans, 2004 *Pour une anthropologie des images*. Paris, Gallimard (« Le temps des images ») [Éd. orig. allemande : 2001.]
- Canals i Vilageliu, Roger, 2010a *L'Image nomade. Un essai sur les représentations de la déesse María Lionza au Venezuela*. Saarbrücken, Éd. universitaires européennes.
- Canals i Vilageliu, Roger, 2010b « Studying Images Through Images. A Visual Ethnography of the Cult of María Lionza in Venezuela », in Stephen Spencer, ed., *Visual Research Methods in the Social Sciences*. New York, Routledge : 225-238.
- Clarac de Briceño, Jacqueline, 1970 « El culto de María Lionza », *América Indígena* 30 (2) : 359-374.
- Clarac de Briceño, Jacqueline, 1983 « Una religión en formación en una sociedad petrolera », *Boletín Antropológico* 4 : 29-33
- Clarac de Briceño, Jacqueline, 1996 *La Enfermedad como lenguaje en Venezuela*. Mérida, Universidad de Los Andes.
- Colleyn, Jean-Paul, 1993 *Le Regard documentaire*. Paris, Centre Georges-Pompidou.
- Fernández, Anabel & Daisy Barreto, 2001-2002 « El culto a María Lionza : del pluralismo espiritista a la contestación », *Antropológica* 96 : 13-30.
- Ferrándiz Martín, Francisco, 2004 *Escenarios del Cuerpo. Espiritismo y sociedad en Venezuela*. Bilbao, Universidad de Deusto.
- Flores Díaz, Dilia, 1991 *La Adivinación por el tabaco en el culto a María Lionza*. Maracaibo, Universidad de Zulia.
- Garmendia, Hernán, 1963 *María Lionza. Diosa del amor y la fortuna*. San Felipe.
- Gell, Alfred, 1998 *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford-New York, Clarendon Press.
- Jiménez Sierra, Elisio, 1971 *La Venus venezolana*. Caracas, Chicuramay.
- Lévi-Strauss, Claude, 1993 *Regarder Écouter Lire*. Paris, Plon.
- Manara, Bruno, 1995 *María Lionza. Su identidad, su culto y la cosmovisión anexa*. Caracas, Universidad central de Venezuela.
- Piault, Marc Henri, 2008 [2000] *Anthropologie et Cinéma. Passage à l'image, passage par l'image*. Paris, Téraèdre (« [Ré]édition »).
- Pollak-Eltz, Angelina, 1972 *María Lionza, mito y culto venezolano*. Caracas, Universidad católica Andrés Bello.
- Rouch, Jean, 1973 « Essai sur les avatars de la personne du possédé, du magicien, du sorcier, du cinéaste et de l'ethnographe », in *La Notion de personne en Afrique noire*. Paris, Éd. du CNRS (« Colloques internationaux du CNRS » 544) : 529-544.

## NOTES

1. On pourra consulter également : Canals (2010a et b).
2. Cette statuette en plâtre est une réplique de la sculpture que l'artiste Alejandro Colina a réalisée en 1951 sous le mandat de Pérez Jiménez, qui voulait faire de María Lionza un

symbole de la nation vénézuélienne. La statue a été placée au milieu de l'*Autopista del Este* de Caracas, et les croyants l'ont rapidement adoptée comme objet de culte. Le 6 juin 2004, la statue de María Lionza s'est cassée en deux, causant une grande commotion sociale. Nombre de croyants ont interprété la cassure de l'image de la déesse comme un signe de la division sociale du Venezuela et du malheur qui s'annonçait pour le pays.

3. Cette version du mythe de María Lionza est consultable dans l'ouvrage suivant : Orlando Barreto, ed. (2005).

4. Dans le culte, il existe une distinction entre vision et apparition. Dans les apparitions, María Lionza se présenterait pour donner un message concret, tandis que lorsqu'un croyant dit avoir eu une vision de la déesse, il veut dire qu'elle s'est « laissée voir » momentanément mais sans l'intention d'entrer en rapport avec le spectateur.

5. Dans le culte à María Lionza, le tabac a plusieurs fonctions. Il est employé lors de rituels de purification, de guérison et de divination. Les cigares servent aussi à entrer en contact avec les dieux pour leur demander notamment la permission de réaliser le rituel. Pour une explication plus détaillée sur le rôle du tabac dans le culte à María Lionza, cf. Flores Díaz (1991).

6. Ce rituel constitue l'une des séquences principales de mon film sur les images de María Lionza intitulé *Visages d'une déesse vénézuélienne*, produit en 2007 par le CNRS-Images et la Cellule audiovisuelle du LAHIC.

7. Très fréquemment, cette demande de permission doit s'effectuer aussi pour filmer les autels, ce qui ne fait que confirmer l'idée que les images des dieux acquièrent une certaine subjectivité et donc qu'il existe une identification, du moins partielle, entre elles et les divinités.

## RÉSUMÉS

### Résumé

María Lionza est l'une des divinités principales du Venezuela. Représentée de façons très hétérogènes par des artistes et des artisans, on retrouve d'innombrables mythes et légendes sur son origine. De plus, María Lionza constitue le centre d'un culte afro-américain très répandu dans presque tout le pays dont trois aspects, pourtant intimement liés, s'avèrent être particulièrement décisifs : d'abord, les rituels de possession, ensuite, la culture matérielle (statuettes religieuses, offrandes, objets de culte) et, enfin, l'acte de regarder. Or, quelle est la spécificité du regard dans le culte à María Lionza et d'où acquiert-il son importance ? Dans ce culte, regarder c'est bien plus que voir : c'est avant tout établir une relation sociale avec l'objet ou la personne regardée pouvant l'affecter de façon positive ou négative. Cette dimension relationnelle du regard apparaît spécialement claire au cours des cérémonies de possession, lors que le médium et les dieux « descendus » dans son corps subissent un ensemble d'altérations concernant leur notion de personne ainsi que leur faculté de voir. L'introduction de la caméra comme outil d'enquête ethnographique permet de mieux comprendre ces altérations du regard du fait que l'anthropologue, lui aussi, expérimente, pendant le tournage des cérémonies, une série de modifications quant à sa capacité à voir.

### Abstract

María Lionza, a major divinity in an Afro-American cult widely spread throughout Venezuela, is presented in quite heterogeneous ways by artists and artisans. There are countless myths and legends about her origin. Three closely related aspects of the María Lionza cult are decisive : rites of possession, the material culture (religious statues, offerings, ritual objects) and the act of watching. What does the latter mean in this cult, and why is it so important ? To watch is more than to see or look. It implies a social relation that can positively or negatively affect the object or person seen. This relational dimension clearly appears during ceremonies of possession, when the medium and the gods that « descend » into his body undergo alterations affecting the notion of personhood and faculty of sight. Introducing a camera as a tool in ethnological fieldwork helps us better understand these alterations of sight since anthropologists are experimenting, as they film ceremonies, with modifications of their own ability to see.

### INDEX

**Mots-clés** : culte à María Lionza, rites de possession, regard, image, cinéma ethnographique, Venezuela

**Keywords** : Cult to María Lionza, Rituals of Possession, Look, Image, Ethnographic Cinema, Venezuela

### AUTEUR

ROGER CANALS I VILAGELIU

Universitat de Barcelona, Barcelone (Espagne)rocanals@gmail.com